Die Gesellschaft.

Realistische Wochenschrift
für
Litteratur, Kunst und öffentliches Leben.

Herausgegeben von

M. G. Conrad.

I. Jahrgang. München, 28. April 1885. Nr. 17.

Karl Stieler.

Von M. G. Conrad.

Kaum fünfviertel Jahre ist's her, daß wir Franz Kobell begraben — und nun wird uns Karl Stieler entrissen. So sinkt eine Zierde der vaterländischen Dichtung nach der andern in die Grube — Kobell im hohen, aber noch immer rüstigen und frohgemuten Greisenalter, Stieler im Vollsaft der Mannheit, ein angehender Vierziger!

Armer Karl! Wie viele Pläne lagen noch in Deinem Haupte, wie viel Schönheit, Güte und Sangeslust in Deinem Herzen, wie viel wetterharte Kraft trotzte aus Deinem blonden, reckenhaften, urbajuvarischen Bilde — und all' dies Herrliche, Erquickende, Zukunftsreiche mit einem Streiche vernichtet!

Wir fassen es nicht. Wir sind mit der Leiche des Sängers hinausgefahren im Frührot des fünfzehnten Aprils in die Berge, nach Tegernsee, wir sind mit Hunderten seiner Freunde, mit Hoch und Niedrig, mit Stadt- und Landvolk an seinem Grabe gestanden — wir glauben es nicht.

So fest haftet seine Erscheinung am quellenden Leben, an der täglich sich erneuernden und steigernden Kraft, so unzertrennlich ist sein Wesen und Dichten verwachsen mit allem was durch Dauer und Unerschöpflichkeit erfreut, daß wir uns in seinen plötzlichen Tot, in sein jammervoll schmerzliches Ende, in sein irdisches Verschwinden auf ewig noch lange nicht werden finden können. Er ist ein Stück Volkstum, ein Stück Bergwelt — er ist selbst ein lebendiges Poem gewesen, und das verschmerzt der Mit- und Nachlebende nicht von heute auf morgen.

Der Verlust für die deutsche Volksdichtung, für die spezifisch bayerische Dialekt-Litteratur in ihrer ungetrübten Reinheit und herben Kraft, in ihrer künstlerischen Echtheit und natürlichen Unmittelbarkeit — der Verlust ist ein unersetzlicher.

Eine menschlich-dichterische Eigenart wie die Karl Stieler's, diese seltene Verbindung von hoher Bildung mit naivem Volksgemüt, von schärfster Welterkenntniß und treuherzigster Sinnigkeit, von humorvoller Schneidigkeit und schalkhafter Träumerei — sie wird sich nicht so leicht wieder finden. Vielen wird das volle Verständnis für diese seltene Poeten-Natur des deutschen Südens erst jetzt aufgehen, wo uns nichts mehr geblieben als die schmerzlich-traute Erinnerung an den Mann und das gedruckte Wort des Sängers.

In Karl Stieler wird man eine Abbreviatur der freieren, reineren, weiteren Entwickelung der echt bayerischen Volksseele in der starken Luft deutscher Bildung und deutscher Reichsgröße erkennen. In ihm wird man den Offenbarer und Herzensenthüller einer Volksart verehren, die im Bunde der deutschen Geister die Unerschütterlichkeit der deutschen Alpen, die Frische und die Poesie ihrer rauschenden Bergwasser widerspiegelt.

Nicht im arkadischen Lichte, nicht im romantischen Nebel hat er sein Volk und sein Land gesehen und den andern gezeigt; er hat mehr gethan: er hat das bayerische Volk und Land in seiner Wahrhaftigkeit ehrwürdiger gemacht und ihm einen größeren Schatz von Achtung und Liebe erworben, als alle die geschäftigen Lobredner des Partikularismus, als alle die Schminkmeister spekulierender Wohldienerei nach oben und unten.

So ist denn unser Karl Stieler vor dem kränkenden Unrecht sicher, jemals mit den klassischen Poeten der Salons, der Boudoirs, der höheren Töchterschulen, der vornehmmüssiggängerischen Schöngeisterei zusammen genannt und zusammen gemessen — und vergessen zu werden.

Als ein Poet deutscher Mannheit hat er seine Seele ausgeströmt in den unsterblichen Gefühlen seiner kraftvollen Volksnatur und seiner stolz bewegten, nach den höchsten vaterländischen Idealen strebenden Zeit.

Aus dem Volk heraus -- ist sein Lied in das Volk hineingeklungen, und seine Töne werden erst verwehen und vergehen mit dem Volke selbst.

Briefe aus der Verdammnis.

Von L. Breslau.

I.

Paris, Frühling 1885.

An Mademoiselle de Croisétoiles.

Sie sind eine glückliche junge Dame aus der besten Welt — des Gothaischen Almanachs. Das steht fest. Ich bin eine junge Künstlerin. Das steht auch fest — mit Ausnahme der Jugend etwa. Das ist immerhin etwas in dieser revolutionären Hölle, wo alles auf dem glühenden Drahtseil schwankt, in diesem wirbeltollen, blutigen Satans-Zirkus.

Nur keine Angst, meine liebenswürdige Hochgeborene! Sie leben und werden stets leben in jener auserlesenen Gesellschaft, wo alles vornehm, proper, wohlgenährt und moralisch ist und bleibt trotz aller höllischen Revolutionen und Gegenrevolutionen. Besonders moralisch.

Das Schicksal, von dessen Intelligenz man kein besonderes Aufheben zu machen braucht, hat in einem seiner seltenen geistreichen Augenblicke mich auf Ihren Weg geworfen. Ihre unschuldsvolle Seele sog den Schein der schlimmen Blicke einer Künstlerseele ein wie eine Art geheimnisvollen Duftes von der verdammten Apfelblüte der Erkenntnis. Meine kleine, liebe Ducheſſe, Sie ahnen nunmehr, oder wissen es vielleicht, daß die Welt nicht mit den Grenzen Ihres schönen hundertjährigen Parkes endet, daß noch ein gut Stückchen über die hocharistokratischen Mauern hinaus etwas liegt, das Interesse, das Teilnahme erwecken kann. Wissen Sie noch, wie Sie und ihre Schwestern lächelten in jener frommen Stunde des Charfreitagszaubers, als unter den mächtig rauschenden Bäumen des Parkes das Wort fiel, daß Gott, der Erlöser, hinabgestiegen sei zur Hölle, den Verdammten das Evangelium zu verkündigen? Wissen Sie noch die andere Frage, die damals aus Ihrem Lächeln übermütig hervorkicherte, ob es auch einen Gott für die -- gottlosen Künstler gebe?

Gewiß gibt es ihn, den Gott und Erlöser der Künstler, denn der Allwissende und Allerbarmende weiß und fühlt, was sie leiden, die Allverdammten. Er liebt sie, jawohl, er liebt sie. Er gab ihnen in ihre Hölle einen Zauberspiegel mit, der alle Seligkeiten widerstrahlt ... Den Bourgeois aber gab er Kühle, gutes Essen, dicke Bäuche, den Kurszettel, die Kuponsscheere und die Langeweile; denn er haßt sie ....

Aber der Zauberspiegel .... Gott, wie ist mein Auge heut so trübe! Ich neide Sie fast um Ihr Auge, schöne, liebe, kleine Ducheſſe!

Es gibt Augen, blau und sanft wie der Frühlingshimmel, und Augen, schwarz und erschrecklich, wie diejenigen Emil Zolas. Und grüne und solche, die in allen Farben schillern, und nächtige mit einem Flimmer der Morgenröte und einem eigentümlich verwirrten hellen Strahl, so wie Ihrigen manchmal, unbegreifliche Freundin!

Wollen Sie in meinen Zauberspiegel blicken, liebliche Zauberin Ducheſſe? Ach, was schwatze ich! Sie, die Glückliche, die Sie jetzt wieder in den fernen, milden Auen der Heiligkeit wallen in dem gebenedeiten Weltausschnitt der Provinz, der Ihre hohe Geburt beschattete .... Rauscht noch ein Nachklang von Erinnerung an unsere letzte Pariser Begegnung in Ihrer frommen Seele?

Sehen Sie her — das strahlende Sonnenlicht, die weiße Fläche mit den violetten Zitterschatten, die haftigen schwarzen, blau reflektierten, scharf geätzten Flecke, die blinkenden Glanzlichter, erinnern Sie sich, was das zusammengibt? Das Bild einer großen Avenue, der avenue des Champs Elysées. So nannte sie der Herr des Ortes — der Teufel. Die „elyseischen Felder" — wenn der Teufel auch nur Gottes Affe ist, wie neulich der Prediger in einer unbewußten Anlehnung an den Ketzer-Reformator Luther behauptete, in der Erfindung dieser Bezeichnung hat er göttlich-künstlerischen Sinn gezeigt. Die elyseischen Felder! Wie jung, wie lebensprühend, wie regenbogenschillernd, wie schön, wie intelligent erscheint hier das steinalte, graue, schmutzige, dumme Paris! Ich stehe hier, mitten in dem flutenden, glänzenden Menschengewoge — da die funkelnd rollenden Speichen der unzähligen Karossen mit Vollblut-Anspann, dort die wandelnden Herren mit den ofenröhrigen Seidenhüten, die wie eine Touche Beinschwarz auf den perlblauen Himmel gespickt erscheinen, da die stolzbrüstigen Kokotten mit der papageigrünen Flamme auf den kecken Hütchen, dort die üppigen Ammen wie buntseidene Milchkühe auf den fetten Wiesen der Normandie mit unschuldigen Kindlein in allen Formaten — ich stehe hier, umwogt, umbraust, unter den bronzevioletten, hohen Bäumen und bin bis an den Hals verliebt in dieses närrische Schauspiel des schönen Paris!

Und jetzt auf und durch die Wagen- und Menschenflut — hinüber in das Industrie-Palais zur Exposition des femmes peintres et sculpteurs! Ein anderer Teufelsbraten und bei Gott nicht der unschmackhafteste!

Ach, meine kleine Herzogin, hier sind gleich zwei Säle mit vielen nackten Figuren in bedenklichen Attitüden — das ist eigentlich nichts für Sie — aber sehen Sie, die beste Gesellschaft von Paris ist hier versammelt und drückt sich Ellbogen gegen Ellbogen und murmelt feierlich und gerührt: dies sind die Werke von Marie Baschkirzeff!

Marie Baschkirzeff war eine Kameradin. Sie ist gestorben am Tage Allerseelen 1884, fünfundzwanzig Jahre alt. Sie ist gestorben vor Hunger nach Gerechtigkeit für sich und ihre Werke, vor Durst nach Ruhm, aus Raserei für die schöne Kunst. Sie stürzte den tollen Trank des Schönheits-Teufels durch die glühende jungfräuliche Kehle — und starb.

Sehen Sie diesen Saal voll Zeichnungen, diese Figuren in Thon und Gips, nackt und trotzig, lebendig und brutal; sehen Sie diese sprechenden, blühenden Pastelle, diese heftigen, wilden Konturen! Dies waren ihre Gedanken, ihre heißen Wünsche, ihre ringenden Ideale. Dann weiter — Skizzen ihres Lebens: da ein Freund zeichnend in ihrem Atelier, dort der Abend um die trauliche Lampe, hier fremdartige, rätselhafte Gestalten, die ihren Weg kreuzten ...

Gehen wir in den zweiten Saal. Sehen Sie, in der Mitte, das ist sie selbst! Ein einfach schwarzes Kleid, die feine Taille mit den kraftvollen Hüften elegant umspannend; der leichte weiße Kragen mit Jabot in Werthers Stil den edelgeformten vollen Hals umschmiegend; darüber dieses seltsam eigenwillige Gesicht, von prächtigem aschblondem Haar beschattet. Schon sind die Augen starr, graublau, stumm. Die feine Hand läßt die mit Farben belastete Palette sinken. So hat sie sich selbst einige Monate vor ihrem Tode gemalt. Der Mund klein, kindlich — in manchen Stunden ach, wie kußlüstern! — ist festgeschlossen. Sie wollte nicht sterben; sie hatte den trotzigen Willen zu leben ... Um das Porträt hängen Lorbeerzweige und weiße Kränze und Inschriften und allerlei Unnötigkeiten — dann rings an den Wänden über hundertfünfzig Werke, teils begonnen, teils vollendet: Porträts ihrer blonden Kusine, ihr treuer Modell-Pudel, Jungens, die

zur Schule schlendern, Bettelmänner, Weltdamen, Kameradinnen, ein junger Geck mit gutem Herzen (wie ich höre, der Prinz Karageorgewitsch, ihr ergebener Sklave). Des letzteren Bild, gegen eine Balkonbrüstung gelehnt und von dem hellgrauen Himmel und den rötlich schimmernden Dächern von Paris sich abhebend, scheint mir eins der besten Werke. Der vornehme, elegante, lange und etwas lächerliche Kopf ist sehr fein gezeichnet. Und dann wie vortrefflich ist der Körper wiedergegeben: der Leib in einem übertrieben modischen Kleiderfutteral schlotternd, die Schultern wie ein hölzerner Rockträger, die dürren Arme in aristokratisch nachlässiger Haltung — ausgezeichnet!

Sie finden, Duchesse, daß diese hingeschleuderten Bilder, diese wütenden Studien etwas barbarisch Kühles in sich tragen, jawohl, aber sie sind nur um so unbarmherzig wahrer. Ein unverschämtes Leben lebt in ihnen, eine ungezähmte, unbegrenzte Lust zu sein sprüht aus ihnen. Von diesen Bildnissen, welche drei-, viermal begonnen, vom strengen Umriß, dem frottierten Entwurf bis zur festvollendeten, packend täuschenden Wirklichkeit, alle Stadien des Kampfes spiegelnd, den der Genius des jungen Künstlerkopfes mit dem widerstrebenden Stoffe gekämpft — von diesen Bildnissen sehen Sie mehrere durchstochen.

So sind wir andere, wir bösen Teufel, verdammt, sonderbarer Weise gerade oft das Beste zu hassen, weil wir zu tief, zu leidenschaftlich erkannt die unerreichbare Herrlichkeit der Natur.

Soll ich Ihnen nun aber sagen, was es ist, das uns fesselt inmitten dieser rasenden Kunstträume? Denn obgleich das letzte Bild, welches Marie Baschkirzeff im Salon 1884 ausgestellt hatte (Straßenjungen in einer Pariser Gasse Klub bildend) und welchem die mäkelnde Jury eine armselige Medaille versagte, und dann, vom Staate angekauft, von aller Welt als eine tüchtige Leistung anerkannt wurde, obgleich selbst dieses Bild mehr ein schätzbares Versprechen, als eine ganz erfüllte Kunstthat ist — mehr noch: obgleich alle diese zweihundert Bilder, Entwürfe, Zeichnungen, Skulpturen u. s. w. doch eher wie trefflich gesponnene Fäden denn als fertiges Prachtgewebe wirken; so empfinden wir beim Anblicke dieser Werke dennoch ein erhebendes Gefühl — das untrügliche Zeichen, das dämonische Blitzmal aller echten Kunst!

Weil wir darin sie selbst erblicken: unvollkommen, heftig, barbarisch, aber persönlich, heißblütig, lebendig lebend — sie selbst, das junge, wilde Fohlen, das mit weitem Satze über die Barrière der Gewöhnlichkeit hinwegspringt — und ach, sich dabei die Lungen zerriß — sie selbst, die heroische Marie Baschkirzeff, deren ungestümes Wollen sich in der rücksichtslosesten Selbstliebe äußerte, sie selbst, welche von dem Prinzipe ausging, daß, wenn man von sich selbst so entzückt, so befriedigt und beglückt werde, wie sie es sei, so lasse man nicht nur jedem andern unbekümmert seinen Platz in der Welt, sondern man forme an und für sich selber ein so bedeutendes Kunstwerk, daß dies wiederum andern zur Erbauung diene. Ja, sie hat in ihrem kurzen Leben die ihr von der Natur geschenkten Kräfte zur höchsten Steigerung getrieben, zur kostbarsten Blüte entfaltet, und ich bekenne ohne Rückhalt, daß ich nur mit Erquickung an diese ebenso originelle als erfrischende Persönlichkeit denken kann.

Von reicher, russischer Familie, vergöttert und verzogen, liebte sie von Kind auf sowohl die ernsten Studien wie die berauschende Eleganz des modernen Lebens. Sie selbst bestimmte den Gang und den Umfang ihrer Bildung und neben den klassischen fanden die modernen Sprachen darin ihren Platz. Außerdem betrieb sie die Musik, sang und spielte drei, vier verschiedene Instrumente, unter anderem die Harfe — um ihre in staunenswerter Schönheit geformten Arme zu zeigen. Mit siebzehn Jahren ins Atelier Julian in Paris tretend, machte sie die größte Wirkung: sie erschien ganz in weiße Wolle gekleidet, gefolgt von einem klugen, weißen Hündchen und einem Neger-Groom. Gleich ihre ersten Zeichnungen bestimmten den ersten Rang, den sie seitdem unter ihren Kameradinnen behauptete. Ein naturalistisch kecker Zug prägte sich schon von anfang an darin aus, ein Zug ohne jedwedes Raffinement, voll jugendlicher Kraft und begeisterter Ueberzeugung, den Grund ihres Naturells enthüllend. Sie war lustig, von starkem Appetit, eine unerhörte Arbeiterin. Stets die Erste im Atelier, um acht Uhr in der Frühe, in einem

einfachen Coupé anfahrend, den Tag über emsig, am Abend die Theater, die Ministerrezeptionen frequentierend, kam sie nicht vor zwei Uhr zu Bett. Sie fand die geselligen Zerstreuungen gerade so notwendig für ihre Existenz wie die Kunst. Etwas exzentrisch, aber immer mit bestem Geschmack gekleidet, und nur weiß oder schwarz — gab sie selbst bei den ersten Pariser Schneidern, bei Worth, bei Felix, bei Laferrière aufs genaueste an, wie ihre originellen Kostüme beschaffen sein sollten und wehe! wenn die erste Vorarbeiterin dieser ersten Firmen ihre Idee verfehlt hatte: in einem Nu war das Zeug aufgetrennt und die kleinen Hände, welche Meißel und Pinsel so vortrefflich zu führen verstanden, froncierten und steckten und rafften besser, als die geübtesten Bekleidungs-Künstlerinnen. Ich glaube, daß außer der Malerei sicherlich die Bekleidungskunst sie am innigsten beschäftigte. Einer ihrer großen Triumphe war: ein selbstgefertigtes Kleid mit einer einzigen Naht. Dasselbe war von weißem Gesundheitsflanell, welcher bekanntlich sehr weich und elastisch ist, und so um den jugendlichen Leib gezogen wurde, daß die schaumigen Falten, unter der Brust zusammengehalten, der höchst dezenten Gewandung einen poetischen Reiz sondergleichen verliehen.

Marie Baschkirzeff hatte den sehnig schlanken, herrlich geformten Leib einer jungen Löwin. Sie liebte es, in leichtem Zeug sich in ihrem Atelier zu ergehen — gestattete es die Temperatur und die Sicherheit der Umgebung, machte sie gymnastische Uebungen im vollkommenen Negligé der Unschuld und des Paradieses. Sie war von der ausgesuchtesten Reinlichkeit und liebte es, ganze Flaschen Veilchenwasser über sich zu gießen. Ja, sie war das exquisiteste, lebendigste Wesen, das ich je gesehen. Im Grunde hat sie nie jemand geliebt, glaube ich, außer sich selbst. Aber es war die Selbstliebe einer genialen Natur. Dabei war sie gut und lustig, kindlich und — perfid. Berauscht von diesem herrlichen Gesundheitsgefühl, meinte sie wohl, daß die Jugend ewig, die Kraft unerschöpflich sei. Weit dekolletiert trat sie vom heißen Ballsaal hinaus auf den nachtfrostigen, mondbeschienenen Balkon; schon schwer erkältet, brachte sie ganze Tage mitten im Winter im Freien zu, um ihre Bilder nach der Natur zu vollenden. So unbedachtsam lieferte sie ihr schönes Dasein den finstern Mächten der Schwindsucht und des Todes aus. Erst zwei Tage vor ihrem Ende gab sie zu, daß sie ernstlich krank sei. In die Tagebücher, die sie seit ihrem zehnten Jahre geführt, auf ihren Knieen haltend, schrieb sie noch ihre letzten Eindrücke auf, als ihr der Unerbittliche die mutigen Augen eindrückte .... mon tableau et mon tableau — — sind die letzten Worte. Sie beziehen sich auf den hinterlassenen Entwurf eines Bildes, welches eine Bank auf der Promenade der äußeren Boulevards darstellt, wo allerlei Leute ausruhen; es ist in natürlicher Größe angelegt und vorzüglich komponiert. — Gloriae cupiditate war das Motto, welches sie führte; hohnlachend ruft's ihr das Echo über die Grube.

Verdammnis!

Gehen wir weiter, liebe Ducheſſe! Nun sehen Sie doch all' diese guten Leute, die sich hier drängen und sich freuen, als wären sie im Zirkus und sähen ein aufregend Spiel, — die Kämpferin ist mutig gefallen, eine Besiegte und doch siegreich, bravo! bravo! Jawohl, auch ich werfe der Sinkenden meinen Kranz nach und rufe: Es lebe der Kampf, es lebe das Leben bis in den Tod! Kommen Sie, schöne, fromme Ducheſſe. —

Dramatische Kritik.

Einaktige Dramen von Paul Heyse.

Eine neue Gattung im Drama? die mit der Intention auftritt, Schule zu machen? So muß man wohl annehmen, wenn Paul Heyse, der sich neuerdings mit fieberhafter Hast beeilt, nur mehr Dramatiker zu heißen, gleich mit einer Dreizahl so betitelter Poeme auf den litterarischen Schauplatz tritt.*)

Sie scheinen systematisch entstanden zu sein, wenigstens fallen sie zeitlich zusammen in die enge Spanne von April bis Juli 1881.

*) Drei einaktige Trauerspiele und ein Lustspiel von Paul Heyse. (Ehrenschulden. Frau Lukrezia. Simson. Unter Brüdern.) Berlin. Wilhelm Hertz. 1884.

Der Beifall, den gelegentliche Aufführungen des ersten: „Ehrenschulden" in Berlin, Hamburg, Frankfurt a. M. erzielten — wie man uns überschwänglich berichtet — legt der Dramaturgie die Frage nahe:

„Was bedeutet dieser Bühnenerfolg für die dramatische Dichtkunst?"

Die „Ehrenschulden" sollen bei dieser Kritik unsere Folie sein.

Ein falscher Schwur für die Unschuld und Treue einer verführten Frau ist sicher eine dramatische Kernidee, die sich zum Problem wenden und tragisch entfalten, lösen läßt. In der That birgt die Geschichte des Dramas einige Dutzend so gearteter Produkte „aus alter romantischer Zeit". Seitdem aber unsere Dichter sich daran gewöhnt, auf die Straße zu gehen und den Alltagsmarkt zu stöbern, spitzt sich vor ihren Augen dieses uralte Motiv zu einem modernen Konflikt in unserer Gesellschaft zu. So erging es Paul Heyse. Mit poetischem Instinkt für das Typische ausgestattet, fand er seinen Helden in einer Standesperson, die in der Wirklichkeit die anziehende Hauptrolle spielt im Zirkeltanz weiblicher Eitelkeit und Kotterie und die als Bühnenfigur die Nachkommenschaft der altspanischen Ritter von Ehre und Sitte repräsentiert.

Vortrefflich! Rittmeister Baron Hubert von Aldringen als Hausfreund zwischen seinen Wohlthäter Banquier Leinburg und dessen junge Frau gestellt, gibt eine fruchtbare Situation. Die Gattin zwischen Liebe und Treue, der Gatte zwischen Glaube und Zweifel, der Verführer zwischen Ehre und Gewissen, und alles zwischen Thür und Angel auf einen Punkt der Entscheidung gedrängt, welch' tragische Konstellation! sagt der philosophische Kunstrichter. — Und der naive Zuschauer malt sich mit üppiger Phantasie eine ganze Reihe pikanter Szenen prænumerando: Er sieht die junge lebenslustige Frau leibhaftig vor sich, wie sie schwärmt vom Roman ihres Lebens, wie sie dem Gatten — er ist natürlich alt und philiströs — mit höflicher Kälte ausweicht, wie ihr Blick aufleuchtet, wenn der jugendliche Cavalier eintritt, er weiß die leisen Zärtlichkeiten und ein süßes Lächeln zu deuten, er ahnt in dem herzlichen Geplauder ein intimes — Verhängnis ....

Er wird wohl daran thun, dieses Bild recht scharf zu fixieren, damit er diese Frau auf die Szene zitieren kann, nach Belieben, so wie es ihm nötig dünkt, daß ihre Macht der Schönheit, der Jugend und Liebe passiv oder aktiv eintreten soll; denn sie selbst wird nicht aus der Kulisse treten.

Ob sie sich schämt?! Wahrscheinlich — sie ist eine deutsche Frau, sie huldigt dem guten Geschmack und will keine Ehebruchsgeschichte auf der Bühne aufführen. — Der Dichter geht diesem französischen Ungeheuer aus dem Weg und macht die Sache, die so heikel und anstößig, unter vier Augen, nur zwischen Mann und Mann ab. Auf Handschlag! so wills die deutsche Art.

Also nur den Abschluß, die Katastrophe stellt der Dichter hier auf die Bühne. Gut! Ein „sogenannter fünfter Akt", wie man landläufig sagt, erspart uns die Langeweile von vier vorausgehenden. — Aber er ist gar kein Akt, wenn er nicht doch die ganze Geschichte in nuce unmittelbar vorführt, wenn er nicht alle Stücke des dramatischen Aufbaus in lebendigem Fortschritt in sich vereinigt, wenn nicht überall eine innere und harmonische Gliederung sich verrät.

Hat Heyse diese höchste Kunst dramatischer Konzentration überhaupt inne und hat er sie an dieser Folie gezeigt?

Die dramaturgische Analyse der „Ehrenschulden" gibt eine vollgiltige und sagen wir es gleich — negative Beantwortung der beiden Fragen zugleich.

Das Stück besteht aus zwei Spielszenen, an die sich kurz und knapp die Schlußkatastrophe schließt (Der Dichter bezeichnet ganz äußerlich jeden Auftritt und Abgang mit Szene und zählt deren sieben. Wir teilen nach dem Vorgang nur zwei Situationen.) Dahinein wird die Technik eines ganzen Dramas gedrängt — und dabei soll noch Oekonomie beobachtet werden. Unmöglich! — Gleich die Exposition muß sich über Gebühr ausbreiten. Sie füllt die ganze 1. Szene, also die Hälfte des Stücks. Natürlich! Wenn man auch bei jedem Drama ein großes Stück Glauben voraussetzt, die Glaubensartikel müssen doch vorgelegt werden. Und wie geschieht dies? Mit der Verbannung der Frau vom Schauplatze muß auch dieser selbst dem eigentlichen Thatorte entrückt, von Leinburgs Haus in des Barons Wohnung verlegt werden. Also der zwei natürlichsten, weil beteiligten Träger der Exposition sind wir beraubt. Man ruft dafür den „Vertrauten" aus der alten Komödie zu Hilfe in Gestalt eines Jugendfreundes Dr. Matthias, der nach zehnjähriger Pause in der Provinz wieder in die Stadt kommt. — Er trifft den Baron schlafend, weckt ihn mit soldatischer Kameradschaftlichkeit und stöbert, bis jener Toilette gemacht, den Bücherschrank. Ein Photographie-Album! Das Leporelloregister! „Die Letzte — nicht die Häßlichste! Diesen wundervollen Kopf mit den üppigen blonden Flechten sollt ich doch aber schon — Es kann keine andere sein, als die Dame, mit der ich ihn vorgestern Abend in der Loge sah — die Frau des reichen Banquier ... Und sie sei so kokett als schön — das glaubt man diesen Augen ohne Versicherung; wirklich gefährliche Augen!" Unter dieser epischen Maske birgt sich das erregende Moment.

Da nun mit diesem unberufenen „Dritten", dessen ganze Teilnahme ja auf Mitteilung beruht, der Erzfeind des Dramas, die Erzählung, zugelassen werden muß, wickelt sich eine ganze Vergangenheit gesprächsweise ab; zur Illustration werden manche Reliquien vorgezeigt, darunter ein Charlatanmesserchen mit vergifteter Spitze. „Dergleichen Nothelfer trügen die Seeleute mit sich, die zu den Menschenfressern segeln müßten. Der kleinste Stich überhebe durch augenblicklich eintretenden Tod der Situation, bei langsamem Feuer gebraten und tranchiert zu werden." Jeder ahnt die wichtige Rolle dieses Kleinods; es wird am Ende des Romans den Henker spielen. — So geht die Szene zu Ende, und mit ihr die Mission des Vertrauten. Zum Dank dafür, daß er die erste Hälfte des Stückes auf seine Schultern genommen, darf er die Hauptszene vom nächsten Zimmer aus belauschen. Dies wird seinem epischen Charakter noch leichter werden als seine erste Aufgabe. — Er kennt diese Gewohnheit ja aus der

„alten Komödie" und hat gelernt, sich hernach wirklich sehr anständig zu benehmen.

Banquier Leinburg tritt in Baron Huberts Zimmer. Erschöpft von Aufregung, weiß er nicht zu Wort zu kommen. Er gibt dem „Hausfreund" einen anonymen Brief, der seine Anklage enthält. Hubert wird verlegen, weist jedoch den Verdacht entschieden zurück. Leinburg beruhigt sich ob der sittlichen Entrüstung allmählich — und glaubt. Aber noch ein Bedenken ist zu beseitigen. Der anonyme Briefschreiber, „dieser Ehrenmann, den er zu kennen glaubt", muß überzeugt werden: „Wenn er sich entschließen konnte, diesen Brief zu schreiben, muß er Gründe gehabt haben, die *er* wenigstens für gewichtig hält. Und darum bin ich es ihm und mir schuldig, vor ihn hinzutreten und zu sagen: Du hast dir ein Märchen aufbinden lassen, alter Murrkopf. Der Herr Baron hat mir sein Ehrenwort gegeben." — „Mein Ehrenwort?" fährt Hubert auf. Es entspinnt sich nun ein Wortgefecht um den Begriff „Standesehre" in Form eines Katechismusgesprächs. — Unpsychologisch genug! Solche Verstandesvertiefung ist im Affekte unmöglich. Dialektische Waffen stehen in solchem Halbmonologe nicht zu gebote, wo jede Person mit sich selbst oder ihrem Affekt redet und dem Mitsprecher nur indirekt antworten kann, da sie die Gemütsfreiheit nicht hat, sich in des Andern Gedanken zu versetzen. — Das nebenbei. — Der Passus wickelt sich zu regelrecht nach den epischen Gesetzen des „Nacheinander" ab — „Herr Baron, Ihre Religion ist die Ehre. Sie würden sich eine Kugel durch den Kopf jagen, wenn sie eine heute fällige (Spiel)-Ehrenschuld nicht bezahlen könnten — um wieviel weniger würden Sie sich besinnen — wo es die Ehre einer Frau, den Frieden eines Mannes gilt . . . . .

Hubert argumentiert mit Recht:

„Wenn *Ihnen* meine einfache Erklärung genügt, ein unbekannter Dritter hat kein Recht, mir die Pistole wie ein Wegelagerer auf die Brust zu setzen" — diese hartnäckige Weigerung weckt den Verdacht aufs Neue, Leinburg bestürmt ihn unter Enthüllung seiner Freundschaftsdienste — (alles noch nachträgliche Exposition!!) endlich kann Hubert aus Mitleid das Ehrenwort nicht länger vorenthalten. — Das Drama steht auf seinem Höhepunkt. Leinburg entfernt sich auf einige Augenblicke, eine kleine Füllszene, die Dr. Matthias willig über sich nimmt, leitet über zur rasch und jäh der Schuld folgenden Katastrophe. — „Der Entehrte" sühnt diese Lüge mit dem Tode. Er hat das Messerchen rasch zu sich genommen und bringt sich eine kleine Wunde bei „durch Zufall", wie der wieder eintretende Leinberg glauben soll. Dr. Matthias spricht den Epilog: „Er hat am Leben euch die letzte Schuld bezahlt."

Damit ist das Drama zu Ende. Wirklich? Nein, nur ein einseitiger Abschluß wird uns vorgeführt — und dieser nicht dramatisch. Ein Brief zählt zu den epischen Momenten, die im Drama zugelassen werden, sein Inhalt kann der Handlung eine neue Wendung geben — aber er kann nicht selbst als handelnde Person auf dem wichtigsten Punkte des Dramas auftreten, — und noch dazu ein Brief von zweifelhafter Herkunft. Wann hat je ein — Anonymus, der in nebelhafter Ferne steht, im Drama — auf der Bühne, wo Mann gegen Mann steht — die Katastrophe herbeigeführt? — „Ein Ehrenwort für einen Anonymus." Wie lächerlich! selbst dann, wenn es nur ein Kunstgriff des Dichters scheinen soll, den Helden mit sich in Konflikt zu bringen. — Solche Dinge erträgt man wie die Horcherszenen im Lustspiel, wo man sie belachen darf, nicht in der Tragödie. — Warum tritt der „Ehrenmann" nicht vor uns hin? Welch' ein wirksames Gegenspiel! Da eben liegt der Hund begraben. Das „neue Genre" hat keinen Raum zu überflüssiger Beweglichkeit.

Nur außerordentliche Mittel, die keine szenische Existenzberechtigung erheischen, machen die „einaktige Tragödie". Und der Dichter konnte keine willenloseren Geschöpfe finden als „Anonymus" und „Messerchen". Aber sein Werk ist daher auch kein Drama, — es ist ein vortrefflich-dialogisches Romankapitel — eine novellistische Rhapsodie. —

So fabuliert kann die Lösung auch unsere Phantasie befriedigen. Unwillkürlich spinnt sie den Faden weiter, wenn der Vorhang gefallen:

2. Kapitel: „Sechs Monate waren seitdem vergangen und *Frau* Leinburg . . . . ."

Wer will uns hindern, den Roman zu Ende zu spielen? —

Im Ernste — sagen wir: der knapp bemessene Raum des Einakters hat Paul Heyse verhindert, den Dramatiker zu zeigen; die Aufgabe, einen möglichst konzentrierten Kausalnexus darzustellen, hat ihm novellistisch-epische Hilfsmittel in die Feder diktiert. Eins blieb ihm: die Charakteristik der Personen. Hier zeigt er eine virtuose Kunst, durch kleine mimische Züge und typisches Zubehör seine Gestalten charakteristisch abzugrenzen. Aber das ist nur Habitus — nicht Charakter fürs Drama. — Wieder blos Zustand! Dramatische Charaktere müssen in große Situationen gestellt werden, damit sie sich allseitig ausleben. — Sie müssen eine breite Stufenleiter durchlaufen vom relativ ruhigen Zustand bis zu den höchsten Ausbrüchen des Affekts. — Wie ist dies möglich bei Leinburg, der nur *eine* Szene hat — und wie gefährlich wird ihm die eine, da er gleich im Affekt auftritt — und sein ganzes Handeln aus einem hohen Grad von Affekt herleiten muß. — „Ein Meteor aus heiterem Himmel!" Wiederum der Raum zu eng! Besser ergeht es Baron Hubert. Er hat zwei Spielszenen, die einen Kontrast darstellen. Er zeigt in der ersten den liebenswürdigen Cavalier und Lebenskünstler, in der zweiten die in die Enge getriebene Standesperson; in dem Augenblick aber da der *Mensch* zum Vorschein kommt, überrascht uns die Katastrophe. Wo bleibt da unser Glaube?

Genug! der Raum gestattet es nicht. — Und dieser enge *szenische* Rahmen selbst dient nicht einmal zu besonderer Charakteristik. Ganz abgesehen davon, daß zum Reichtum der Gestalten nicht allein der Reichtum und die Mannigfaltigkeit ihrer Verhältnisse zu anderen Gestalten hilft, sondern auch die charakteristische Mannigfaltigkeit der Lokalitäten, in denen wir sie auftreten sehen. Nein, selbst im kleinen Genre wird der Ort zu einem Momente der Gestalten selbst. Freilich kann es im einaktigen Drama nur einen Ort:

geben — aber der muß der einzig-notwendigste und natürlichste sein. Hier Banquier Leinburgs Haus. Auf diesem Boden wäre dem Dichter von selbst ein wirksames Drama erwachsen, die szenische Mittelfigur hätte sich zu einem tragischen Helden erheben können. Durch die Verschiebung auf ein Nebenterrain beraubt er sich selbst — nicht nur der unentbehrlichsten Spieler — sondern flüchtete ganz in die Ebene der Erzählung. „Kein Gegeneinander", „Ein Auseinanderstreben!"

Beweist dies Alles nicht eine förmliche Flucht des Dramatikers vor dem wirklichen Drama? Sicherlich spricht er sich damit die Fähigkeit einer reichlichen Motivierung ab. — Er hat ein Zugeständnis, das die Dramaturgie dem Lustspiel gemacht, für die Tragödie widerrechtlich sich angeeignet. Man gestattet der heiteren Gattung, die sich stets loser geben und freier ausbreiten darf, die Darstellung kleiner Konflikte zumal des modernen Lebens in „Einaktern" und „Blüetten". Gehalt und Rahmen stehen im gleichen Verhältnis. Man duldet da auch Personen, die sich nur im Profil zeigen, man merkt, sie sind nur für die eine Stunde der Aufführung gemacht.

In der tragischen Gattung muß die historisch begründete Tradition, die sich nie zersplittert, aufrecht erhalten werden. Hier darf und kann der Dramatiker nicht mit dem Taschenspieler rangieren.

Es heißt nicht „Gottsched" predigen, wenn man für die Tragödie die Aktzahl „vier", „fünf" verlangt. Es war ein notwendiges Durchgangsmoment für die Entwicklung der Tragödie überhaupt, daß man so lange Zeit die sklavische Unterordnung unter dieses technische Gesetz forderte. Es stützt sich auf die Rechte und Möglichkeit des Kunstwertes und birgt im Kerne ein psychologisches Motiv: man habe Respekt vor einem Menschenleben und seinem großen Schicksale und pflücke es nicht wie eine am Wege stehende Blume für die Geliebte.

Also fort mit dieser neuen Gattung einaktiger Trauerspiele, die das Drama als Kunstwerk gefährdet. Solch Zwitterwesen verwischt und verwirrt alle Grenzen. —

Paul Heyse hat bereits Freude an diesen „Kleinen" empfunden, er hat nach diesem Stoff, an dem ihn das Modern-Konventionelle reizen mochte, bereits das romantische und sogar biblische Stoffgebiet betreten. Auf die tragische Liebesepisode Frau Lucrezia aus dem Venedig des vorigen Jahrhunderts folgt das tragische Ende Simsons aus dem alten Testament.

Wenn man etwa glauben möchte, das Modern-Konventionelle in den „Ehrenschulden" ersticke oder überwuchere die wahrhaft tragischen Keime, so mag man sich an den beiden anderen Stücken überzeugen, wie diese gänzlich mißglückten Versuche die Gattung selbst richten. Tragische Episoden sind noch lange keine Tragödien selbst. — Und die Vorliebe für solches „Stückwerk" beweist — ein großes Erzählertalent, aber keine dramatische Kombinationskraft.

Der zweifellose Bühnenerfolg der „Ehrenschulden" ist keiner für den Dramatiker, er beruht zum Teil auf der Masse des Selbstverständlichen, die das Publikum in den modernen Stoff hineinträgt, und ist in allererster Linie ein Triumph der modernen Schauspielkunst. Das wird man auch in München demnächst erfahren, zumal in der vortrefflichen Besetzung durch Keppler = Baron Hubert und Richter = Leinburg. Die beiden anderen Tragödien aber werden überhaupt nie das Lampenlicht erblicken.

Heyse hat mit diesen Genrebildchen keinen glücklichen Weg betreten und seinen Lieblingswunsch, den Ruhm des Dramatikers zu gunsten des Novellisten, bedenklich aufs Spiel gesetzt.

Die Dramaturgie aber kann diese Gattung Trauerspiel nicht gelten lassen, wenn sie auch hie und da schüchterne Versuche darin verzeiht — einem „dramatischen Jüngling", der notwendig seine Tragödie schreiben muß, wenn er zum erstenmal den Konflikt seiner idealen mit der realen Welt inne wird.

Und wenn sie nicht so ernstlich gemeint? — Bloße „Kinder der Laune" behält man am besten für sich. Welche Freude kann man damit seinen „Nachlaßkrämern" bereiten! Als vaterlose Waisen werden sie sicherlich glimpflicher behandelt.

Ludwig Mayr.

Der Jude von Cäsarea.

Nachgelassener Roman von Martin Schleich.

(Fortsetzung.) (Nachdruck verboten.)

VII.

Ein sonderbarer Novize.

Seiner Zelle nahe kommend, sah Marcian mit Verwunderung unweit derselben einen Menschen auf einem Steine sitzen. Saccas war es nicht. Im Gegenteil: der Fremde hatte eine ganz reinliche Tunika, darüber einen braunen Mantel und um seinen Hut schlang sich ein Kranz von Epheu. An seinem linken Arm ruhte ein Stab. So mochte der Erzengel Raphael ausgesehen haben, als er auf Tobias wartete. Mit dem Ruf: Chaire! d. h. Freude sei mit dir! erhob er sich und küßte

den Ankommenden, der sich durch diese lästige Griechensitte gewiß wieder recht unangenehm berührt gefühlt hätte, wenn ihm nicht die Möglichkeit vorschwebte: der Fremde könnte ein höheres Wesen sein.

Meine Freude ist die Buße, erwiderte Marcian. Wer aber bist du?

Ich bin der Katechumen Philippus aus Cäsarea. Mein Vater war ein Schneider. Ich kenne dich von Jugend auf, wenn du dich auch meiner nicht mehr erinnerst.

Also ein Schneidersohn. Vielleicht am Ende sogar selbst Schneider! Allerdings kein geringer Abstand vom Erzengel! Indeß hatte der Bibel zufolge seiner Zeit ja auch Raphael eine falsche Adresse angegeben.

Und was suchst du hier, Philippus? Wenn du das Geschäft deines Vaters treibst, auf diesem Berg wirst du wenig Kundschaft werben. Sieh meinen härenen Kittel! Ich bin noch einer der Ueppigsten, ein wahrer Stutzer unter den Einsiedlern. Man trägt hier eigentlich Ziegenfelle.

Ich habe, erklärte Philippus, weder die Absicht noch die Fähigkeit, Jemandem mit Kleidern aufzuwarten, es müßte denn sein, daß mich ein Nackter um meinen Mantel bittet, den ich ihm sofort abtreten würde. Ich komme um meines Seelenheils willen und gedenke mich auf alle Fälle eine Weile von der Welt zurückzuziehen. Erlaube, daß ich mich an deinem Beispiel stärke und erbaue.

Ich bin selbst noch voller Schwächen. Wende dich an einen Aelteren!

Auf die Jahre kommt's nicht an. Es gibt heilige Kinder und alte Sünder. Sage mir, wie du es machst, daß du trotz deiner Abtötungen so blühend aussiehst. Und es ist nicht gemeine Behäbigkeit, sondern eine Art Verklärung. Momes und Straton, die allenthalben dein Lob verkünden, haben, wie ich sehe, nicht übertrieben. Ich bitte dich, sei mein Freund!

Damit fiel der Fremde Marcian um den Hals, küßte ihn abermals und drückte ihn an die Brust. Dieser aber war in nicht geringer Verlegenheit, und nur weil es am Ende doch ein verkappter Engel sein könnte, ließ er sich die Schmeicheleien gefallen.

Ich bitte, dabei setzte sich Philippus wieder auf den Stein — wie macht man es, um in so kurzer Zeit so viele Stufen der Vollkommenheit zu erreichen? Ich werde, wenn ich ja in die Welt zurückkehre, in meinem Garten eine ähnliche Zelle bauen.

Ach, laß die Spielerei —

Du wirst sehen, es ist mein Ernst. Nimm deine strengsten Uebungen vor, ich ahme sie nach. Sagt ja schon Plato: man ist doppelt tapfer, wenn man vom Freund beobachtet wird.

Plato? fragte unser Held etwas mißtrauisch.

Warum soll ich ihn nicht nennen? Die Christen verstehen ihn vielleicht besser, als er sich selbst verstanden hat. Was wäre das Christentum ohne — wollte ich sagen: was wäre Plato ohne das Christentum?

Marcian bewunderte einen Augenblick den Schneidersohn, der ihm an Kenntnis der Philosophie bedeutend überlegen schien. Plötzlich aber fuhr ihm ein Gedanke durch den Kopf. Könnte derjenige, den du für einen Engel halten möchtest, nicht im Gegenteil der Teufel sein? Das wird sich gleich zeigen. Er sprang auf, legte die Hand auf seinen Psalter und rief dem angeblichen Philippus zu: Weiche, Satan, und fahre den Berg hinab, in das erste Schwein, das dir begegnet!

Der Fremde, der ruhig sitzen blieb, sah ihn verwundert an und fragte: Was ist dir, Lieber? Ich werde mich wohl hüten den Weg zu gehen, den du mich geheißen hast. Und auch du wirst mich seiner Zeit hoffentlich mit einem bessern Wunsch verabschieden.

Marcian erstaunte über die heitere Aufnahme, die seine Beschwörung gefunden hatte. Entweder war ihm gleich der erste Versuch, etwas an's Wunderbare Gränzendes zu leisten, mißlungen, oder Philippus war ein wirklicher Philipp und kein Asmodi oder Belzebub. Etwas beschämt setzte er sich wieder neben den Gast hin.

Was überkam dich denn? fragte dieser, des Einsiedlers Hand fassend. Meintest du mich, oder hast du irgend einen Dämon, den mein weltblödes Auge nicht wahrnehmen konnte? So wird's sein. Dort ist gleich so ein unheimliches Eulenloch, das man für ein Fenster der Hölle halten könnte. Dort sah er heraus, und du hast ihn gut getroffen. Gesteh's und sei nicht zu bescheiden!

Marcian zog seine Hand zurück, um das Gesicht damit zu bedecken.

Seit man die Denkwürdigkeiten des heiligen Antonius kennt, hub Philippus wieder an, zweifelt ja ohnehin Niemand mehr daran, daß es Dämone gibt und daß sie sehr häufig dicht neben uns Platz nehmen. Manche Leute sehen deshalb der eintretenden Dunkelheit mit Angst entgegen. In Cäsarea kenne ich selbst einen alten Oelhändler Namens Skopas —

Skopas? fiel Marcian rasch ein, von seiner eigenen Neugierde überrumpelt.

Kennst du ihn? Er hat eine schöne Tochter, die schon lange einen Heiden heiraten sollte. Aber sie will sich nicht erklären.

Wenn doch nur um Gottes willen ein Christ käme, um sie zu retten, dachte Theodors Sohn.

Dieser Skopas wäre bei einem Haar vor Angst gestorben, denn er sah ein schlitzöhriges Ungeheuer an seinem Bett sitzen, das schlechtes Rindsfett in einen Oelkrug rinnen ließ. Nur einer alten Schaffnerin gelang es mit Hülfe eines Geistlichen, die Stube zu säubern.

So wußte er doch wenigstens etwas von Skopas. Derselbe lebte also noch, und es war dem Teufel nicht gelungen, ihn zu holen.

Du hast wohl viele Bekanntschaften in Familien — diese Frage glaubte Marcian für seinen Ausforschungszweck besonders geschickt angelegt zu haben.

Philipp aber sagte ihm gerade heraus: Familiengeschichten sind mir zu langweilig. Meine Bekanntschaften erstrecken sich hauptsächlich auf die Damenwelt, verstehst du, besonders auf die frisch zugereisten. In Cäsarea, das eine große Handels- und Hafenstadt ist, herrscht ja viel Verkehr und eine lustige fluktuierende Gesellschaft. Am teuersten war meinem Herzen bisher eine schöne Phönizierin, Namens Zoë; ich kann sagen: nächst meiner Großmutter, die auch noch lebt, war sie mir die liebste Person auf Erden.

Marcian bat um Schonung und hielt sich die Ohren zu.

Nun siehst du, betonte der Andere, jetzt bin ich eben am Wendepunkt angekommen. Ich will Zoën fahren lassen und meine ganze Neigung auf dich übertragen. Zieh' mich ab von der sündhaften weiblichen Welt, erlaube, daß ich bei dir bleibe oder laß' uns eine Einöde aufsuchen, es soll nie einen willigeren Schüler gegeben haben als mich.

Schüler anzunehmen, wäre unbeschreiblicher Hochmut gewesen. Anderseits hielt es aber Marcian in seiner Naivetät doch auch wieder für Gewissenssache, einen hoffnungsvollen jungen Mann, in die Netze einer Hetäre zurückgleiten zu lassen. Was ist zu thun? Er wollte den Himmel eben durch ein Schlußgebet um guten Rat bitten, als sich die Stimme Potamons vernehmen ließ.

Marcian, rief dieser, du hast deinen Psalter bei mir liegen lassen.

Der Einsiedler erschrak und trat vor das Gehege.

Was die zweifelhafte Stelle betrifft, fuhr der Alte etwas kurzatmig fort, die du mir zeigtest, so ist mir eingefallen, daß damit Stockfische gemeint sein könnten, deren Köpfe wirklich gegessen werden sollen. Gleichwohl begreife ich nicht, wie der Psalmist darauf kommt, da es in unsern Meeren weder Stock- noch Wallfische gibt Derjenige, der den Jonas verschlang, muß ein außerordentlich gesandter gewesen, und zwar mit einem besonders großen Maule. Was übrigens Fischköpfe überhaupt betrifft — hier wurde er des Fremden ansichtig und die Rede blieb ihm in der Kehle stecken.

Letzterer erhob sich mit der Erklärung: Ich bin Philippus aus Cäsarea, Sohn des Valens.

Valens? Kenn' ich nicht.

Er war ein Schneider, erläuterte Marcian.

Kenn ich noch weniger, sagte Potamon, seine Augenbraunen immer finsterer zusammenziehend. Wie kommt der Mensch her und was will er? Dabei stemmte er die Arme in die Hüfte und maß den jungen Mann vom Kopf bis zum Fuße.

Meinen Jugendgespielen Marcian wollte ich aufsuchen.

So? Und hast ihn gleich gefunden? Ei, ei!

Des Himmels Fügung. Ich setzte mich vor der ersten Zelle, die ich antraf nieder.

Wenn wir der Art überlaufen werden, müßten wir noch auswandern, an den Jordan, oder noch weiter.

Davor sei Gott! Die Arche zieht so zu sagen alle Sünden der Stadt an sich und verwandelt sie in Seufzer und Gebete.

Und darauf hin sündigt ihr tapfer fort!

Ich meinenteils will aufhören. Erlaubt mir, die Zelle Marcians versuchsweise teilen zu dürfen. Verspüre ich die Kraft, seinem Beispiel zu folgen, so bin ich der Eurige.

Du bei Marcian bleiben? rief Potamon in höchster Erregung. Nimmermehr! Eher setzte ich die ganze Arche in Bewegung. Willst du's auf eine Probe ankommen lassen, so weiß ich dir einen bessern Lehrer. Saccas den Aegyptier, der das Einsiedlerleben aus dem Fundament los hat. Besser könntest du bei Pachomius selbst aufgehoben sein. Auf, zu Saccas! Oder ganz fort! Eines von Beiden. Und zwar augenblicklich!

Philipp konnte nicht wohl nein sagen, um so weniger, als ihn Potamon mit einer Kraft am Arme gepackt hatte, die nichts mehr zu wünschen übrig ließ. Nach einer stummen Umarmung Marcians folgte er dem Alten bergauf, in dem Gefühl, in eine selbst gelegte Falle gegangen zu sein.

Nach einigem Steigen über Kiesel- und Kalkbrocken, wobei Philipps elegante Halbstiefel ein sehr abgetötetes Aussehen erhielten, war endlich eine Höhlung zu bemerken, die durch ihre Schwärze das Aussehen einer ganz vulkanischen Natur hatte, die ihr aber nicht zukam. Vor Jahrzehnten, als die schattigen Stellen der Arche noch mit Gras bewachsen waren, trieben sich Gaishirten darauf herum und pflegten in diesem Loch ihr Feuer anzumachen. Als der jetzige Besitzer die unvermutheten Gäste kommen sah, sprang er hinein und verbarg sich im hintersten Winkel.

Potamon rief ihn beim Namen. Keine Antwort.

Saccas, komm nur hervor, es soll dir Nichts geschehen.

Ein leises Gewimmer ließ sich so deuten, als ob der Angerufene bäte, ihn in Ruhe zu lassen.

Saccas, ich befehle dir, hervorzukommen. Da du so gerne Unterricht gibst, bringe ich dir einen jungen Mann, der sich deiner Leitung anvertrauen möchte.

Philipp war nicht wenig gespannt, auf die Kalipso, die da zum Vorschein kommen sollte und stieß einen förmlichen Schreckruf aus, als ein alter brauner Kerl herauskroch, der sich in ein Tierfell förmlich hineingelebt zu haben schien und dasselbe krampfhaft über die Brust zusammenhielt. Potamon aber sprach mit Salbung, Siehe deinen Lehrer! Und zu Saccas: Siehe deinen Schüler. Gib Laut, sprich mit ihm!

Der arme Ascet war durch die letzte Maßregelung so eingeschüchtert, daß ihn nur ein energisches Rütteln von Seite Potamons etwas aus seiner gedrückten Stellung bringen konnte.

Ich bin, stotterte er endlich, der größte Sünder, der die Keckheit hat, sich von der Sonne bescheinen zu lassen. Wenn mir der Herr eine Liebe erweisen will, so verachte er mich, so stark er nur kann.

Siehst du, sagte Potamon, das heißt man Demut; durch Beispiel und Uebung wirst du diese Kunst bald so erlernen, daß du dich selbst verachtest. Erster Schritt zur Vollkommenheit!

Saccas nickte zustimmend, Philipp aber dankte seinem Wegweiser, daß er ihm einen so herrlichen Lehrer, ein so anziehendes Vorbild verschafft habe. Nur noch eine Bitte, fügte er hinzu. Am Fuße des Berges warten meine Sklaven. Wenn du hinabkommst, so sag' ihnen, sie sollen heimreiten nach Cäsarea und wenn jemand nach mir fragt, sagen: Der Geist sei über mich gekommen.

Wünsche dir Glück, erwiderte der Alte, und bin begierig zu hören, wann du die erste Versuchung zu bestehen hattest.

Wie so? fragte Philipp. Bin ich doch' weit von der Stadt.

Oh, der Anfechtungen gibt es verschiedene. Saccas, wende mir keine Verführungskünste an! Ich meine, wenn dein Schüler wieder fortlaufen will, halte ihn nicht zurück. Verleide ihm aber auch die Sache nicht gleich anfangs durch übertriebene Strenge. Hole für den Mann morgen Brod, Zwiebeln und Beeren.

Philipp winkte ab, als wollte er sagen: Viel zu viel, mein Vater!

So gebe dir der Himmel Kraft zum Siege! Mit diesem Segenswunsch verabschiedete sich Potamon und dachte im Herabgehen: Morgen konsigniere ich mir ein paar handfeste Brüder, und für den Fall, daß der Bursche nur seinen Scherz mit uns treiben wollte, lasse ich ihn auf eine Art hinabspendieren, daß er zum Andenken ein blaues Büßerhemd am Leibe davonträgt.

Ohne sich bei Marcian oder auch nur an seiner eigenen Zelle aufzuhalten, eilte der rüstige Altvater an den Ort, wo die Sklaven mit den Rossen warteten. Es waren ihrer zwei.

Gehört ihr dem Philippus?

Eigentlich seinen Gläubigern.

So? Ist er also nicht reich?

O ja. Er und der selige Krösus, wenn er noch lebte, die Zwei hätten ein schönes Vermögen mit einander. Was ist's übrigens mit ihm, bleibt er oben?

Jetzt ging Potamon ein Licht auf. Der neue Novize hatte sich am Ende nur Schulden halber auf den Berg geflüchtet. Das war dem Alten in seiner langen Praxis noch nicht vorgekommen.

Ihr sollt heimreiten und wenn jemand nach Philippus fragt, sagen: der Geist sei über ihn gekommen.

Die Bursche lachten hellauf und der ältere rief: Ich kenne ihn schon, den Geist unseres Herrn, und am rechten Ort werd' ich's hinterbringen. Aber ein gutes Herz hat er doch. Er erlaubt, daß wir uns selbst verkaufen und das Geld einstecken. Die Rosse sind gemiethet.

Damit trabten sie davon, Potamon sah ihnen verdutzt nach und da er nicht wußte, was er denken sollte, so dachte er gar nichts, sondern kehrte heim und stellte geistliche Betrachtungen an, wozu er im Lauf des Tages noch nicht gekommen war.

(Fortsetzung folgt.)

Leipziger Kunstzustände.

Von Julius Riffert.

Wie hoffnungsvoll kam ich einst nach „Klein-Paris", und mit welch' andern Gefühlen werde ich später von ihm Abschied nehmen!

Leipzig genießt von jeher den Ruf einer kunstsinnigen Stadt; die Leipziger, deren Gastlichkeit und Liebenswürdigkeit einen jeden wohlthuend berührt, der das Weichbild der altberühmten Stadt betritt, sollen zum Unterschied von den Bewohnern anderer deutschen Großstädte besonders viel Interesse, Geschmack und Urteil in künstlerischen Dingen besitzen. Leipzig ist stolz auf sein Theater und sein Gewandhaus; die Konzerte des letzteren sind berühmt, wie wenige in- und ausländischer Metropolen; schließlich wird es

einem mit Nachdruck zu Gemüte geführt, daß man sich hier im Mittelpunkte des deutschen Buchhandels befinde — was will man mehr?

Von diesem Glanze der Fama geblendet, der durch das bekannte Wort Goethes noch verstärkt wird, das der Dichter einem versoffenen Studenten in den Mund legt — ein zweideutiger Ruhm — läuft man in den Hafen der Leipziger Verhältnisse ein; aber ach, wie bald wird der Einsichtige enttäuscht und sieht die Dinge, welche ihn vor kurzem noch entzückt, in ihrer wahren Gestalt! Da bleibt denn nun von dem eingebildeten Guten wenig übrig.

Sprechen wir z. B. von der Musik. Denn sie ist ja das Alpha und Omega der guten Leipziger. Daß die Musik die höchste der Künste sei, daß sich ihr alle andern unterzuordnen haben, gilt nicht nur in den Kreisen der Konservatoristen für ausgemacht, von denen man begreiflicherweise kein objektives Urteil verlangen kann; auch sonst hält man einen jeden, der an dieser Behauptung zu zweifeln wagt, für einen Ketzer. Die Gewandhauskonzerte unter ihrer vorzüglichen Leitung sind ja nicht nur dem Programme nach klassisch; aber besteht denn ein Konzert nur aus Kapellmeister und Orchester? Kommt hier nicht auch ein Publikum in betracht, d. h. nicht nur ein solches, das den Saal füllt? An einem wirklichen Publikum nun fehlt es in Leipzig — so gut wie in den meisten anderen größeren Städten; aber wozu dann noch das Pochen auf Kunstsinn, dessen auserwähltes Volk man zu sein sich anmaßt? Sieht man von dem kleinen Prozentsatz wirklich Sachverständiger und Begeisterter ab, die sich in einer gewissen Ständigkeit in jeder Stadt finden, in der gut gespielt und musiziert wird, was bleibt da noch übrig? Zum Teil Besucher, deren Ehrgeiz darin besteht, ein Abonnement im Gewandhaus zu besitzen; denn ein solches gehört zum guten Ton und verleiht das Recht, groß zu thun und mitzusprechen, wenn die Rede auf die Musik kommt. Und was solch ein scheinbares Interesse für Heuchelei hervorruft! Und wieviel Heuchelei steckt hinter der Leipziger Musikbegeisterung!

Nur für Musik gibt der Leipziger etwas aus; was außer dem Kreise dieser anspruchsvollen Muse des neunzehnten Jahrhunderts liegt, zählt für ihn nicht. Wie bar aller Reize erscheint die Stadt in Beziehung auf öffentliche Denkmäler! Eins der ersten vollendeten Gebäude in einem neu anzulegenden Stadtteile ist — das neue Konzerthaus. An dieses soll sich ein neues Konservatorium schließen. Für solche Bauten werden testamentarisch Millionen bewilligt — nur für Musik! Auch das Theater kann nur soweit in betracht kommen, als es der Musik dient. Das große Haus, das neue Theater am Augustusplatz, ist eigentlich nur ein Opernhaus, das Schauspiel wird als Aschenbrödel in ihm behandelt. An dem schönsten Tage der Woche, dem Sonntage, ein rezitierendes Drama zu verlangen, gälte für unbescheiden; dieser Tag ist ein für allemal der Oper aufbewahrt. Die Folge davon ist, daß das Theater, einzelne Fälle, meist sogenannte berühmte Gastspiele abgerechnet, an den Schauspielabenden in bedenklicher Leere gähnt, selbst schon bei den ersten Aufführungen; die Trauerspiele von Wildenbruch, die anderwärts volle Häuser erzielten, brachten es in Pleiße-Athen nur zu wenigen Wiederholungen.

Ja aber, wird man einwenden, dafür ist die Oper um so besser. Was die Güte der Aufführungen anbelangt, darüber wollen wir hier nicht sprechen. Aber das Publikum, meine Herren, das Publikum! Auch ein Theater bedarf eines solchen. Und an einem kunstsinnigen Publikum fehlt es auch im Theater. Als die Wagner'sche Lärmtrommel früher geschlagen wurde, stürmte man den Kunsttempel, um den Ring des Nibelungen zu sehen und zu hören, und dann verhalf dieselbe Masse Neßlers charakterlosem Trompeter von Säkkingen zu einer fünfzigsten Aufführung. Wo bleibt da der Kunstsinn, der von Kunstcharakter nicht zu trennen ist? Gibt es einen größeren Gegensatz, als den ernsten Bayreuther Meister und den Bierbankmusiker Neßler, der unsre schönsten volkstümlichen Stoffe verseichte, der das Unglück hatte, die Begriffe populär und trivial zu verwechseln, dem deutsche Art gleichbedeutend dünkte mit philiströser Biederkeit? Der gute Leipziger fand auch Neßler schön und ein hiesiger Kunstreferent fand sich sogar veranlaßt, den elsässer Komponisten mit den Worten zu adeln: Deutsch war sein Lied! — Schönen Dank für dies Deutschtum!

Nun haltet einmal dem Leipziger seine Sünden vor — wie wird er aufbrausen und sich auf seinen Lokalpoeten berufen, der sein Lied: Mein Leipzig lob' ich mir nun schon in so und so vielen Gedichtsammlungen gesungen hat. In der That ist diese dichterische Lobhudelei des Ungenannten, dessen sonstige Leistungen, sowie sein hervorragendes Formtalent wir herzlich willkommen heißen, eine der hauptsächlichsten Ursachen, warum der Leipziger Bildungsphilister sich in Kunstsachen für so hervorragend hält, sich auch sonst ein Kunstdünkel ausgebildet hat, der nachgrade anfängt, unerträglich zu werden. Wenn man es dem Publikum immer und immer wieder vorsingt, wie vortrefflich es sei, so muß es an seine Bedeutung am Ende selbst glauben und sich freuen, wie man es so herrlich weit gebracht hat.

Während die besten Erzeugnisse der modernen Dramatik von dem Leipziger Theater ferngehalten werden, geht es den Kraftleistungen der musikalischen Virtuosen um so besser. Seht euch einmal um, wenn irgend ein Geigenspieler in der Lindenstadt sein Lager aufschlägt, oder einer jener Helden, deren geistige Bedeutung in gut veranlagten Stimmbändern besteht, wie sich da das Interesse um diese wichtigen Persönlichkeiten dreht. Alle Blätter sind voll von dem Ereignis und das Bild der Gefeierten hängt allerorts aus. Da verlohnt es sich schon hinzugehen, und wenn ein Billet noch so viele Mark kostet!

Bezeichnend für den Musiktaumel hier ist auch die Thatsache, die dem Verfasser dieser Zeilen passierte, als er das Amt des Schauspielkritikers versah; die Redaktion seiner Zeitung ließ eine Aufführung von Byrons Manfred — vom Opernreferenten besprechen, weil Schumann ja die nötige Musik zu diesem Trauerspiel geschrieben habe. Und in der That kam dann in der Rezension der arme Byron, der Schöpfer des Werkes, schlecht weg, denn den Löwenanteil des Interesses nahm der Komponist in anspruch. Einmal wagte es

die Theaterdirektion Beaumarchais' unsterblichen „Tollen Tag" zu bringen; aber dies Beginnen fand seine gebührende Züchtigung. Das Lustspiel ward ohne Weiteres ins alte Theater verbannt, d. h. es verschwand nach einigen ruhmlosen Wiederholungen vom Repertoire. Warum brachte man auch ein Stück, welches den Stoff von Mozarts Figaro schon vor diesem behandelt und dem die Oper ihr Entstehen verdankt hatte!

In dem Figarofalle hatte nun allerdings auch das Leipziger Tageblatt das Seine gethan, das Stück totzumachen. Dieses Blatt, das meistgelesene der Stadt, nimmt am Himmel der Leipziger Kunstzustände die Stelle einer Sonne ein; es erleuchtet und erhellt die Majorität des Publikums und überhebt dieses, ein eignes Urteil zu haben. Was bei dramatischen Novitäten der Rezensent des Tageblatts, ein Dichter von berühmtem Namen, sagt, ist für den Leipziger maßgebend. Nach dieser gedruckten Kritik reguliert er seine eigene. Lehnt der Berichterstatter des Leipziger Tageblatts ein neues Stück ab, so ist es gefallen; schon die erste Wiederholung findet vor leerem Hause statt.

Somit hätten wir da nur das Urteil eines einzelnen Meisters, auf dessen Worte die große Menge der Leipziger bedingungslos schwört. Aber mit einem Loblied auf den vielgerühmten Kunstsinn von Klein-Paris soll man uns nach solchen Beweisen des Gegenteils nicht mehr kommen. Es ist möglich, daß es früher einmal besser mit den Kunstzuständen hier bestellt gewesen ist; dann wäre die Jugendschöne der Frau Lipsia aber schon bedenklich in die Jahre geraten. Und die Tradition ist nicht immer ein gutes Fundament der Größe, nicht allein bei der englischen Weltherrschaft und Seemacht. Gott bessers! würde ein Optimist alten Schlages diese wenig tröstlichen Betrachtungen schließen. Wir wagen diesen Wunsch nicht, weil wir wenig Hoffnung haben, daß es so bald besser in unsrer großen Kleinstadt werden wird.

Nordischer Frühling.*)

Von Alberta von Puttkammer.

Ein spärlich Kieferland — ein Horizont,
An dem sich träge Mühlenflügel dehnen;
Die arme Scholle lau nur übersonnt,
Und müde Vögel, die sich südwärts sehnen.

Kein Frühlingsjauchzen! — nur ein Kiebitz ruft
Verschollen manchmal aus dem braunen Rohre.
Tief aus der Haide kommt ein herber Duft . .
Die Tauben sonnen sich am Schlossesthore.

Wie stille Kerzen funkelt es im Wald,
So brennt der dunkle Tann in hellen Trieben.
Ernst schaut der Lenz hier, ohne Glutgewalt;
Ein Zug von Wehmut liegt in seinem Lieben.

Und dennoch spielt auf seinem Angesicht
Ein keuscher Reiz, von dem die Wangen glühen —
Das macht, weil's leuchtend aus den Büschen bricht
Und Veilchen alle Schollen überblühen . . . .

*) Probeblatt aus den „Dichtungen". Verlag von Edwin Schlömp in Leipzig.

Die lyrische Dichtung in der Schweiz von Haller bis auf die Gegenwart.

Von Johannes Hackert.

(Fortsetzung.)

Blicke aus Thränen.

Durch Thränen schau in's Lüftereich,
Vergrößert siehst du dann die Sterne;
Sie schimmern voll, bewegt und reich,
Die sonst dir blickten tot und bleich.

Durch Thränen schau' das Wiegenkind
Das Fingerlein im Munde schlafen,
Sein liebes Seelchen haucht geschwind
In's Herz sich dir als Morgenwind.

Durch Thränen auch die Liebste schau'!
Sie mag vielleicht der Zähre staunen;
Ist aber nicht der Maientau
Ein Wonnegruß aus tiefem Blau?

Im Gewitter.

Die Schwalben fliegen stumm und tief
Auf nächtlich düstern Gründen hin,
Ein Regenschauer brauset schief
Und wandelt schwarz, das Licht entschlief.

Ich aber schauend, hoffe gar;
Den Schmerz besiegt der feste Sinn.
Je dunkler ist die Wolkenschar,
Je schneller wird mein Himmel klar.

Kernigem Patriotismus begegnen wir im „Festlied am Stoß." Für die dem Herrn in den Mund gelegten Worte übernehmen wir bescheidentlich keine Verantwortung.

Es sah der Herr vom blauen Zelt
Bergan die Rotten Oestreichs blinken:
„Die bringen Ketten nur der Welt;
Die Ernte reift, sie sollen sinken!"

Er sprach's. Die Wolken dicht in Eil'
Mit Sturm und Fluten fuhren nieder;
Wie müde Schwalben flackt der Pfeil,
Das Weh der Nacht umspannt die Glieder.

Das Ende vom Liede ist bekannt. Auf Sempach und Näfels polterten die Donnerwetter am Speicher und am Stoß, und die junge Freiheit der Schweizer lernte ohne Krücken einherschreiten.

Interessant ist ein „Sonnenaufgang auf dem Rigi."

Der Tag taucht auf vom Eisgefild,
Und weiht den Pfad mit Rosenduft;
Den Wagen lenkt die Sonne mild
Hinüber an der Firne Kluft.

Du trunk'nen Auges, Fremdling dort,
Wach' auf, wach' auf! Das Horn ertönt!
Du träumest wohl dies Land mit fort,
Voll Glanz und Luft, durch Sieg gekrönt.

Schau Sempachs Kreuz bergan dem See!
Da, rechts ab, dampft das Aegrimoor,
Hier dunkelt aus dem Blütenschnee,
Heil uns! die hohle Gass' empor!

Lehrreich ist eine Zusammenstellung dieser Strophen mit dem gleichnamigen Gedichte von Reithard aus Zürich, Tanners Zeitgenossen. Während Tanner mit Hinweis auf einige historische Momente dem bezaubernden Schauspiel eine gewisse Weihe zu verleihen weiß, müht sich Reithard vergebens ab, das Bild naturgetreu wieder zu geben. Reithard pinselt; um die Szene anschaulich zu machen, jagt er nach Wörtern. Trotz seiner Klangfiguren kommt er zu keinem Resultat. Dieses „Wirken, Wogen, Wallen," dieses „Sich-

imschlafedehnen," dieses „mächtige Gähnen des Abgrundes", dieses „wallende Gähren" der Nebel, deren Schönheit zu bewundern sich der „ahnungsschauernde" Dichter allein berufen glaubt, scheint uns, denen es auch vergönnt war, den Sonnenaufgang vom Rigi aus zu betrachten, geradezu unnatürlich. Das Bild des Sonnenwagens, das Tanner in seinem Gedichte gebraucht, ist abgeschmackt, allein noch lange nicht so geschmacklos als die „rosenträchtigen Türme der Alpen", von denen Reithard singt. Reithards Dichtungen — und er ist nicht der einzige, dem wir diesen Vorwurf machen — leiden an Mangelhaftigkeit im Auffassen des darzustellenden Gegenstandes; sein Bestreben geht fast nur auf die Außengestalt der Dinge. Anstatt die Stoffe durch klares Zurechtlegen poetisch so zu verarbeiten, daß sie sich zu einem in allen Einzelnheiten fertigen Kunstwerk ausbilden, beschränkt er sich auf bloßes Schildern. Rhythmische und melodische Bewegung muß ersetzen, was dem Dichter an Gedankenfülle abgeht. Ob aber diese Onomatopöien, ob Assonanz und Alliteration, die unser Ohr wie schweres Geschütz bestürmen, die innere Leere verdecken können, ist eine Frage, deren Beantwortung wir, wie billig, dem Leser überlassen.

Wenn wir Reithards Erwähnung thun, so geschieht dies besonders der „beiden Gemsjäger" wegen. Irren wir nicht, so ist das Gedicht in Tschudis Tierleben der Alpenwelt abgedruckt; jedenfalls ist es bekannt. Es ist die Geschichte vom Hans und dem Bläsi, die miteinander auf die Gemsjagd ausziehen. In seiner Waidlust gerät Bläsi auf einen Felsenvorsprung. Er kann weder vorwärts noch rückwärts; eine endlose Nacht verbringt er so zwischen Leben und Tod, bis ihm der getreue Hans aus der schwierigen Lage hilft.

„Gott half, daß ich dich noch erreichte!"
Spricht Hans. „Mir zeigt dein weißes Haar,
Das in der einen Nacht erbleichte,
Wie schauerlich dein Leiden war."
Und drauf nach langem, stummem Beben,
Der Bläsi: „Hans, nimm dies Gewehr
Und meinen Dank fürs ganze Leben,
Ich, Bruder, jage nimmermehr!"

Er spricht's und streckt sich auf die Erde,
Erschöpft von Allem, was geschah;
Noch liegt die gräßliche Gefährde
Dem tiefgebeugten Mut zu nah.
Allein ein Trunk aus Hansens Flasche,
Ein Trunk vom edlen Rebensaft,
Und Waizenbrod aus Hansens Tasche
Giebt seinem Leben frische Kraft.

Und wie sie liegen, traulich kosen,
Fährt Bläsi hastig auf: „Ein Tier
Aetzt hinter jenen Alpenrosen, —
Ein fetter Gemsbock, sag' ich dir!
Er scheint sich recht in Schuß zu stellen,
Der Wind verheißt uns Waidmannsglück, —
Hör, Hans, die Gemse muß ich fällen,
Gib schnell die Büchse mir zurück!"

An dem Gedichte ist Alles wahr. Reithard hat nur einmal so gedichtet. Schade, denn Stoff war in dem Manne. Konnte er aber bei seiner Lebensweise je zur Fassung kommen, er, der sich der Politik hingab und in der Poesie nur eine Erholung von dem Hundeleben der Oeffentlichkeit suchte?

Es ist sicher keine Kleinigkeit eine gewissenhafte Abhandlung über die schweizerische Lyrik zu geben. Der Stoff ist so reich und das Suchen nach Gold in einer Sandwüste kann nicht ermüdender sein als das Durchblättern dieser zahllosen Gedichtsammlungen, die sich im verschiedenartigsten Format, unter verschiedenartigsten Einbanddecken und mit den verschiedenartigsten Titeln zu wahren Bergen auftürmen. Da gibt es „Blätter und Blüten aus erster und zweiter Lese" (von Dorer-Egloff,) „Knospen" (von Reithard,) „Herbstblüten" (von Honegger,) auch „wache Träume" sind da „Taranteln" und „Raketen," „Zornesfunken", „Alpenklänge", „Juraklänge", „Morgenklänge", „Wiederklänge" und

„andre Klänge“ (warum nicht auch Narrenhausklänge?), dann blühen wieder „wilde und zahme Rosen“, dazwischen tönt „Lawinendonner“, und anderer blühender Titel mehr, wie sie nur im Gehirn eines lyrischen Fieberkranken entstehen können.*) Alles verwerfen kann man unmöglich; einiger angehender Gedichte halber ist es aber auch unthunlich, diesem oder jenem obskuren Sänger einen Platz am Sonnenlicht einzuräumen. Hierzulande, in den kleinen Staaten der Eidgenossenschaft, wo die Leute einander nahestehen und sich gegenseitig kennen, wie die Bewohner einer kleinen Stadt, hat diese mehr oder minder lokale Litteratur vollkommene Existenzberechtigung. Die Gedichte sind weniger ihres inneren Wertes als vielmehr der allgemeinen bekannten Persönlichkeit des Dichters wegen bewundert. Wir, die wir diesem Lokalpoetentum etwas ferner stehen und uns mit den Produkten des Dichters, nicht aber mit seiner Person abgeben, finden in diesen lyrischen Ergüssen, so ernst und aufrichtig sie auch gemeint sein mögen, eine unfreiwillige Komik oft da, wo es begeisterten Bewunderern vergönnt ist, in unverfälschtem Genusse zu schwelgen. Jeder Kanton hat seine separate Litteratur und jeder bedeutendere Ort darin hat wieder seinen Leibpoeten, der nach Hiddigeigeis nachahmenswertem Vorbild den Hausbedarf an Liedern schafft. Man kritisiere in Basel Friedrich Oser oder Jakob Vogel in Glarus. Oser hat hübsche singbare Liedchen gemacht, er handhabt die Verse mit überraschender Leichtigkeit. Vom Frühling singt er, von Blütenzweigen, die sich im Abendwinde wiegen, von taugeschmückten Halmen, vom trautliebenden Waldvögelein, Waldbächlein, Waldblümlein, dann vom Mondenglanz und Sonnenschein und natürlich auch von Todeshauch und andrer Pein, klagt gelegentlich auch über sein gramzerissenes Herz — Herzkrankheiten kommen häufig vor auf dem schweizerischen Parnaß, und ergibt sich schließlich gottgelassen ins Unvermeidliche. Und Vogel? Ja Vogel machts gerade so! Er ist's, den Freunde den helvetischen Heine benamset haben. Und warum denn gerade Heine? Nur ein Schweizer hat Heine so verstanden und so wiederzugeben vermocht, daß er sich seinem Vorbilde ebenbürtig an die Seite stellen darf, und das ist Gottfried Keller mit seiner geistreichen Schnurre, dem „Apotheker von Chamounix“. Vogel hat ja ganz nette Verschen gedrechselt, seine Freude an der Natur hat etwas Kindliches.

Die Vög'lein schweigen,
Kein Lüftchen geht,
Nur aus den Zweigen —
Wie ein Gebet —
Tönt noch der Grille
Lied durch die Flur,
Sonst ringsum Stille
In der Natur!

(Fortsetzung folgt.)

Zuschriften aus dem Leserkreis.

München, 11. April 1885.

Geehrter Herr!

Ich bin gewiß der Letzte, der jeden gegen irgend einen — ich weiß nicht, soll ich sagen Glaubens- oder Stammes-Genossen gerichteten Angriff persönlich auffaßt und bei jedem Zufallswörtchen schwitzt oder sich ärgert. Wohl aber muß es mich in hohem Grade wundern, in einer Zeitschrift für „freie Geister“ einen Artikel, wie den von Bleibtreu zu lesen, der die unfreieste, roheste, niedrigste aller Tendenzen, den krassesten Racenhaß in so ungeschminkter Weise zur Schau trägt. Ob das der „Gesellschaft“ zum Nutzen gereichen wird, lasse ich dahin gestellt.

Nur noch zwei kurze Bemerkungen:

Ist es „freier Geister“ würdig, jeden Dichter auf seine Genealogie zu prüfen und sein Blut einer chemischen Untersuchung auf allenfallsige Racenkreuzungen seiner Aeltervätter zu unterziehen?

Und zweitens: Wo sind denn die Leistungen unseres neuesten Jungdeutschlands?

Etwa die Bismarckpoesie? Ergebenst

Ihr

N. N.

*) Weber und Honegger: Die poetische Nationallitteratur der deutschen Schweiz. Musterstücke aus den Dichtungen der besten schweizerischen Schriftsteller von Haller bis auf die Gegenwart. Gutes Nachschlagebuch für alle, die sich mit schweizerischer Litteratur beschäftigen, nur zu reichhaltig. Strengere Kritik bei Auswahl der Dichter und Dichtungen hätte dem dickleibigen Werke nicht geschadet.

Auf diese Zuschrift von geschätzter Hand (wir unterdrücken hier absichtlich den Namen) haben wir in einem Privatbriefe geantwortet, der sich über folgende Punkte verbreitete: 1) Bleibtreu, einer der hervorragendsten Dichter und Novellisten, ist kein Antisemit in dem oben behaupteten Sinne, 2) der angefochtene Berliner Brief predigt keinen Racenhaß, 3) die Redaktion der „Gesellschaft" unterscheidet sich auch darin von andern sogenannten freisinnigen Redaktionen, daß sie dem Mitarbeiter nicht sofort den Mund verbindet, auch wenn ihm einmal ein exzessives, der Mißdeutung fähiges Wort entschlüpft, 4) wir stehen auf naturwissenschaftlich Darwinistischem Standpunkt auch in der Frage der Racenkreuzung und Blutmischung in der Litteratur. Hier fügen wir bei, daß die „Gesellschaft" in allererster Linie nicht um des „Nutzens", sondern um der Wahrheit willen als Organ unbeirrter Offenheit gegen Heuchelei und Verlogenheit in Kunst und Leben gegründet wurde. —

Ein unzweifelhaft seither verkanntes humoristisches Genie stellt sich uns in folgender Zuschrift vor.

Sehr geehrter Herr Redakteur!

Ja, auch ich bin ein Dichter und ein Verehrer von Ihnen. Das klingt wohl stolz — aber heute, da ich als gereifter Mann vor Ihnen stehe — als Mann, der 30 Jahre lang an seinen Poesien gefeilt, bis er sich sagen konnte: Jetzt sind sie vollendet, jetzt sind sie ebenbürtig denen unserer großen Geister. Ihr Journal entspricht mir, denn ich bin Pessimist vom reinsten Wasser, und liebe kräftige Sprache, die sich nicht scheut, den Dreck beim Namen zu nennen. So hoffe ich denn, daß Sie mein umstehendes Gedicht, es ist eines meiner besten, in der nächsten Nummer veröffentlichen werden. Natürlich bitte ich um sofortige Honorarzahlung. Ich halte mich da an das Scheffelsche Prinzip: wer meine Sachen lesen will, soll zahlen! Außerdem bin ich arm! — Sollten Sie das Gedicht zu kurz finden, so kann ich noch 7—8 Strophen dazu dichten — denn jetzt beherrsche ich das Material vollkommen. Ich habe auch begonnen ein großes Epos für Sie zu dichten, es wird in 14 Tagen fertig sein, da ich täglich etwa 30 Strophen mache. Um das Honorar bittet baldigst

ergebenst
Jaques Blumenstock.

Das eminente Probegedicht, das wir unsern Lesern um keinen Preis vorenthalten möchten, lautet:

Das Leben.

Was ist das Leben? sprich!
Ha, nur gleich einer Hundekette!
Gefesselt sind wir an das Bette
Mit dem umgibt das Weltall dich!

So lang du lebst, mußt du nur waten
Im Koth des Daseins, feiler Knecht!
Begriffsverwirrung, Unverstand im Recht
Sind deines Urgrunds jähe Thaten!

Die Maden seid Ihr Menschen nur
Die unsern Erdball schnöd verfudeln
Die Tage nur mit Dunst verhudeln —
Das nennt Ihr Geist und nennt's Natur.

O schnöde Hohnespriester Eurer Lastermacht,
Ha, würd' es einen Himmel geben,
Verdammt wär' ewiglich das Leben.
Das hat das Leben so gemacht!

Jaques Blumenstock.

Folgende Zuschrift geben wir der Beantwortung unserer geneigten Leser anheim, indem wir uns erbötig erklären, die beste Antwort an dieser Stelle zu veröffentlichen.

Euer Wohlgeboren!

Als Abonnent Ihrer realistischen Wochenschrift gestatte ich mir eine Anfrage, um deren gütige Beantwortung ich höflichst bitte.

Ist es vom sittlichen Standpunkte aus statthaft oder nicht, wenn auf der Reise

a) Vater und Tochter,
b) Mutter und Sohn,
c) Schwester und Bruder

im Hotel ein Zimmer bewohnen? Ich füge hinzu, daß ich in diesen Fällen das Gerede der Leute nicht in betracht ziehe.

L. S. in Fürth.

Zur Bismarkfeier in München sind uns eine Unzahl kritischer Bemerkungen und Nachklänge in gebundener und ungebundener Rede zugegangen. Wir beschränken uns auf die Mitteilung des Folgenden.

Geehrte Redaktion der „Gesellschaft"!

Die Knorr und Hirth'sche Kunstdruckerei hat ein Bismarcklied, gedichtet von Heyse, komponiert von Giehrl, in die Welt gesetzt und teils durch den persönlichen Einfluß des Herrn Hirth im Münchener Bismarck-Feier-Comitè, teils durch die der nämlichen Firma gehörenden „Neuesten Nachrichten" aller Welt die Meinung aufzureden gesucht, daß mit diesem Machwerk die patriotische Kunststadt München durch eine Musterleistung ersten Rangs sich geehrt fühlen müsse. Ich bin der gegenteiligen Ansicht — und stehe damit durchaus nicht allein da. Das gesamte kunstsinnige Publikum hatte sich die Ueberzeugung gebildet, daß weder der Heyse'sche Text noch die Giehrl'sche Musik des Bismarckliedes etwas Bedeutendes und für das Münchener Kunstrenommée Förderliches sei. Worauf ich aber die besondere Aufmerksamkeit lenken möchte, ist dies, daß auch die typographische Ausstattung dieses unglücklichen Bismarckliedes der Kunststadt München durchaus unwürdig ist — denn es ist geschmacklose Schablonenarbeit, ohne eine Spur von künstlerischer Originalität. Hat man jemals eine traurigere Zusammenstoppelei gesehen? Vorn ein Titelblatt aus dem 18. Jahrhundert, über der ersten Textseite als Zierleiste einen langweiligen Landsknechts-Aufzug von dem biedern Virgil Solis und am Schluß die schon dutzendfach verwertete Kopie nach einem, wenn ich nicht irre, Joost Ammann'schen Holzschnitt. Sehr charakteristisch für die Knorr und Hirth'sche Kunstschablonendruckerei ist auch, daß bei dem Wappen, welches auf der ersten Seite unter dem ziegelrot gedruckten Bild Bismarcks steht, nicht daran gedacht wurde, es durch das wirkliche Wappen der Bismarck'schen Familie zu ersetzen! Durch diese Gedankenlosigkeit ist auf dem Knorr und Hirth'schen Druck des Bismarcklieds ein ganz fremdes, mit der Sache in gar keinem

Zusammenhang stehendes Wappen zu sehen! Und das muß Leuten passieren, die mit Wonne jedem andern, der nicht in ihr Horn bläst, durch ihre kritischen Scharfrichter den Kopf abhacken lassen möchten! Und trotzdem entblödet man sich nicht u. s. w. u. s. w. J. v. S.

Wir kürzen diesen Brief, in welchem der wohlmeinende Verfasser gegen den Schluß seinem bedrückten Patrioten- und Künstlerherzen in etwas gar zu derben Ausdrücken Luft macht, um Raum für ein paar Strophen zu gewinnen, die wir probeweise aus einem langen Gedicht „An den Verfasser des Bismarckliedes" mitteilen wollen.

Mein lieber Heyse sag' mir doch,
Wo blieb der Lyra Kraft,
Als Du zu einem Hymnus Dich
An Bismarck aufgerafft?

Vom Kanzler ist in Deinem Sang
Nicht eine Spur von Mark,
Als „stattliche Persönlichkeit"
Bliebst stecken Du im Quark.

Ich rate Dir, nun mach' Dich fort
Ins Weinland am Xenil
Und trink' Dir andalusisch Blut,
Sonst wirst Du ganz senil.

Und so weiter mit respektswidriger Grazie!

Litterarische Kritik.

Boy-Ed: Seine Schuld (2 Bände, Leipzig, Carl Reißner). Eine gediegene Leistung des Boy-Edschen Fabulier-Geistes. Schmerzvolle, aber durchaus nicht weiblichsentimentale Geschichte von Schuld und Sühne. Dieses uralte und doch ewigneue Motiv erfährt durch die schaffensfreudige Dichterin eine künstlerische Bearbeitung von fesselnder, eindrücklicher Kraft. Der im Verdachte unmännlicher Eitelkeit stehende Doktor Herbert, die liebedürstende, herzkranke Baronin Sliko, die bescheidene, allzuernste Professorstochter Esther, die jugendheitere, hausfraulich-kindliche Gesellschafterin Lilly, der gemütreiche, väterliche Maler-Meister Stephan, der an den mysteriösen Hackert (in Gutzlows „R. v. G") vielfach erinnernde, unglückliche Roderich u. a. sind keine schemenhaften Gestalten jener bekannten zahlreichen Romanfigurensippe, sondern lebenswarme Individuen von Fleisch und Blut, Herz und Verstand. Die Dichterin bekundet hier eine fast männliche Gestaltungskraft. Wie würde aber das Romanwerk bei scharfer, realister Auffassung und Durcharbeitung noch an Wahrheit, Kraft und Leben gewonnen haben! „Seine Schuld" beweist übrigens gegen die jüngst besprochenen „Männer der Zeit" einen sehr bedeutenden Fortschritt.

G. von Amyntor: Frauenlob. Ein Mainzer Kulturbild aus dem 13. und 14. Jahrhundert (II. Auflage, 2 Bände, Leipzig, Wilhelm Friedrich). An der nach historischen Quellen unter starker Beihilfe der dichterischen Phantasie aufgebauten „Mär vom Frauenlob", weiland Meistersinger in Mainz, demonstriert der Verfasser in anziehender Form den Inhalt des erwähnten Zeitabschnittes. Weniger ein Roman im streng-litterarischen Sinne — individuelle Beobachtung und Erfahrung treten ungebührlich zurück —, mehr ein kulturgeschichtliches Bilderbuch. Fesselnde Schilderung einer Geißlerfahrt, eines Maifestes, einer Raubritterburg, einer Gerichtssitzung in der Bauhütte, einer Judenhetze u. s. w.; besonders umfassende und intensive Beleuchtung der Schandthaten des Buschkleppertums und der Scheinheiligkeit, Ränkesucht, Blut- und Habgier der Welt- und Klostergeistlichkeit — In Summa: ein interessantes Zeitgemälde, dessen Kern historisch glaubwürdig. Hypothetische und dichterische Zuthaten sind jenem Zeitalter gut angepaßt. Die Hauptfiguren sind plastisch herausgearbeitet. Freunde dieser Romanart werden das Werk gewiß mit Befriedigung lesen. Die äußere Ausstattung ist eine würdige.

Ignotus.

Als Organ des unter dem Präsidium des Prof. Dr. Ludwig Büchner in Darmstadt stehenden „Deutschen Freidenkerbundes" erscheint wöchentlich:

„Menschentum."

Sonntagsblatt für Freidenker.

Herausgegeben
von
Dr. August Specht.

Vierteljährlich 75 Pf.

Probenummern gratis und franko durch die

Stollberg'sche Verlagshandlung
3(1 in Gotha.

Wer nach Frankreich od. England gehen, dabei Lehrgeld sparen, Aerger, Mißverständnisse, Verstöße gegen Landesgebräuche etc., vermeiden u. v. Aufenthalt dort den richtigen Nutzen ziehen will, der kaufe sich vor der Abreise die in der **Langenscheidt**'schen **Verl.-B.** in **Berlin SW. 11**, neu erschienenen: 2(1

Langenscheidtschen Notwörterbücher.

Zur Besprechung

sind bei der Redaktion eingegangen:

Johannes Bohne und Hermann Conradi. **Faschings-Brevier.** Für das Jahr 1885. Zürich. Verlags-Magazin Schabelitz.

Friedrich Friedrich. **Mit den Waffen.** Roman in drei Bänden. W. Friedrich. Leipzig.

Hermann Friedrichs. **Margaretha Menkes.** Realistischer Roman. Verl. W. Friedrich. Leipzig.

Georg Gunther. Grundzüge der **tragischen Kunst.** Aus dem Drama der Griechen entwickelt. W. Friedrich. Leipzig.

M. E. delle Grazie. **Hermann.** Deutsches Heldengedicht in zwölf Gesängen. Zweite, vielfach verbesserte Auflage. Carl Konegen. Wien.

M. E. delle Grazie. **Die Zigeunerin.** Eine Erzählung aus dem ungarischen Haidelande. Carl Konegen. Wien.

Karl Henkel. **Umsonst.** Ein soziales Nachtstück. Berlin. In Commission bei W. Ißleib.

Ludwig Gowe. **Gedichte.** München. Ernst Stahl.

Hermann Heiberg. **Apotheker Heinrich.** Verl. W. Friedrich. Leipzig.

Eduard v. Hartmann. **Philosophische Fragen** der Gegenwart. W. Friedrich. Leipzig.

Friedrich Lange. **Harte Köpfe.** Eine Geschichte. Verlag W. Friedrich. Leipzig.

Daniel Lessmann. **Wanderbuch eines Schwermütigen.** Neu herausgegeben von Herm. Conradi. Berlin in Kommission der Kamloch'schen Buchhandlung.

Henri Lou. **Im Kampf um Gott.** Wilh. Friedrich. Berlin—Leipzig.

John Henry Mackay. **Kinder des Hochlandes.** Eine Dichtung aus Schottlands Bergen. W. Friedrich. Leipzig.

Nicolai Alexejewitsch Nekrassow's **Sämmtliche Werke.** Aus dem Russischen übertragen von Herm. Jurjewitsch Köcher. W. Friedrich.

Dr. Eduard Parrisius. **Gedenkblätter.** Gewidmet den Freunden des Verewigten. Berlin-Leipzig. Oskar Parisius.

Eduard Parrisius. **Zerstreute Schriften.** Nach seinem Tode gesammelt. V. Oskar Parisius. Leipzig.

F. Ponsard. **Horaz und Lydia.** Lustspiel in einem Akt. Im Versmaß des Originals übertragen von Alfred Friedmann. Zum erstenmale aufgeführt am Theatre français 19. Juni 1850. Carl Reissner. Leipzig.

Rosegger. **Ausgewählte Schriften.** Inhalt. Bergpredigten. Wien, Pest, Leipzig. Hartleben. Vollständig in 20 Bänden à 2.50 *M.*

Ph. Schweitzer. **Island.** Land und Leute Geschichte, Litteratur und Sprache W. Friedrich. Leipzig.

Heinrich Teweles. **Die Armen.** C. Reissner. Leipzig.

Graf Paul Vasili. **Die Wiener Gesellschaft.** Autorisierte Übersetzung. Verl. H. Le Soudier.

F. V. v. Wasserschleben. **Anti-Nordau.** Eine Kritik des Buches „Die konventionellen Lügen der Kulturmenschheit." Carl Dunker. Berlin.

Oskar Welten. **Buch der Unschuld.** W. Ißleib. Berlin.

Anzeigen.

Soeben hat die Presse verlassen und ist in den meisten Buchhandlungen vorrätig:

Römische Xenien.

Herausgegeben von

Xanthippus.

In Pergamenteinband Mark 2,75.

Leipzig, Königsstr. 14.

Otto Heinrichs.

Verlag von S. Schottlaender in Breslau.

Schottische Reiseskizzen.

Von

Franz v. Holtzendorff.

Mit dem Porträt des Verfassers.

Brosch. M. 4, geb. M. 5.

Bei allen Postanstalten und Zeitungs-Expeditionen Preis pro Quartal 5 M., für die 2 letzten Quart.-Monate 3,30 M., für letzten Quart.-Monat 1,70 M.

Tägliche Rundschau

Zeitung für unparteiische Politik.

Unterhaltungs-Organ

für die

Gebildeten aller Stände.

Herausgegeben von

Friedrich Bodenstedt.

Mit täglicher Unterhaltungs-Beilage.

(NB. Sehr wirksam für Inserate.)

Verlag von J. Schabelitz in Zürich.

Faschings-Brevier

für 1885.

Herausgegeben von

Johannes Bohne und Hermann Conradi.

Preis M. 1,20.

Verantwortliche Redaktion von Dr. Georg Conrad in München.
Eigentum und Verlag von Conrad & Bettelheim in München. — Druck von H. Kutzner in München.
Im Buchhandel zu beziehen durch Otto Heinrichs Verlag in Leipzig.